

SUPLEMENTO DE ESTILO Y
DECORACION DE PAGINA/12.
SABADO 2 DE FEBRERO DE 2008.
AÑO 9. Nº 467

GUADALUPE LOMBARDO

minka

casa y colección de arte japonés en Boulogne



JAPON AC

Minka, Museo de Arte Moderno La Casa de Japón, ade
para aprender y desmitificar cuestiones del país

POR LUJAN CAMBARIERE

En tiempos en que Japón está de moda tener a un paso, en nuestro idioma, un tremendo acervo y fuente de referencia del arte y diseño japonés, ayuda a aclarar ciertos equívocos que, devenidos en mito, ocultan la rica realidad de ese país.

Hablamos de Minka, Museo de Arte Moderno La Casa de Japón, pero especialmente de sus mentores –Patricia y Guillermo Bierregaard, un matrimonio argentino con una historia tan particular como la casa que hoy habitan y alberga la colección de más de 1000 bellísimas piezas de arte japonés que ostentan. Obras representativas de las distintas épocas de los períodos moderno y contemporáneo, muchas de ellas piezas únicas en técnicas milenarias a las que ahora tenemos acceso gracias a esta colección, que es una de las más importantes fuera de Japón. Preciosas esculturas, grabados y artesanías (y acá va la primera aclaración: “En Japón no existe distinción entre arte y artesanía”) en laca, vidrio, piedras y bambú, entre otras, muchas de ellas creadas por *Tesoros Nacionales Vivientes*, maestros así reconocidos por su máximo nivel de técnica artística, por el Ministerio de Cultura de Japón.

La casa

Cuando se abre el inmenso portón de madera en Boulogne es difícil creer lo que se ve. Una típica casa de campo japonesa emplazada en el partido de San Isidro. Tarea que llevó sus años (más de 20), encuentros y desencuentros, pero que la pareja eligió como base de operaciones de esta epopeya de traer Japón a la Argentina y poder así divulgar y transmitir todo ese conocimiento adquirido allá. El mejor anclaje a la nueva realidad que significaba retornar al país de origen después de 32 años de vida oriental. Los Bierregaard viajaron a Tokio siendo muy jóvenes en el ‘72 por una oferta laboral, pero la aventura limitada a tres años para conocer Asia, se extendió una vida. “Estando allá surgió la posibilidad de comprar esta casa, una construcción tradicional típica japonesa de 250 años, que era una casa de campo. Una estructura de madera tipo *gassho-zukuri* hecha por encastres que adquirimos con la condición de que los que la desarmaban (cuatro expertos carpinteros) la volvieran a armar acá. La compramos a 600 km de Tokio en el ‘79 y quedó en un tinglado hasta que en el ‘84 viajó en barco al puerto de Buenos Aires desde Nagoya”, relata. Seguir los planos que elaboró el prestigioso arquitecto Junzo Yoshimura, llevó a los japoneses tres semanas. Transformarla en un museo y vivienda para ellos en el tercer piso (capítulo aparte con diseños originales de Isamu Noguchi y George Nakashima, entre otros, además de preciosos objetos como una colección de teteras que bien podrían formar parte de la colección de los primeros pisos) hasta su regreso. “Construyeron todo lo que es el esqueleto, porque no hay nada portante”, continúa Guillermo. “Una vez que la estructura está armada, columnas y vigas, sólo era una cuestión de completar los espacios, las paredes. Una tarea que en nuestro país duró 22 años, una cosa medio quijotesca”, aclara, ya que la casa tiene más de 1000 m^2. Hoy desandar su historia, módulos, espacios y materiales, permite ir descubriendo algo de la esencia del país del Sol Naciente y sobre todo desentrañar algunos malos entendidos en lo que se refiere al diseño japonés.

Desmitificar

“La arquitectura y diseño tradicional japonés tenían como objetivo elevar la vida de la gente. Por eso en él todo respondía a una lógica y funcionalidad concreta. Como método de construcción hace más de 400 años lograron crear un módulo de medida llamado KEN de 1,80 m de largo que era la distancia entre los ejes de las columnas. Las edificaciones se hacían basadas en ese módulo que incluso se usa hasta el día de hoy”, comienza a esclarecer. “En Occidente se trató de encontrar un módulo que le diera orden a la construcción, pero no se logró”, detalla. “Otro elemento muy empleado y que todos conocemos por acá es el tatami. Especie de alfombra, tipo estera hecha en paja de arroz prensada y cosida de 180 cm por 90. Antiguamente, la gente que tenía que trasladarse de un sitio al otro llevaba sus tatamis. Los japoneses hicieron un estudio del espacio que necesita cada habitante y así determinaron el tamaño de los cuartos por el número de tatamis que podría contener”, suma. Para decidir la forma de habitar entraban en juego varios elementos –la ética familiar, la religión, la filosofía, la posición de la mujer y del primogénito, si iban a tener un cuarto de té que es un espacio un poco excluido donde el ser humano se encuentra, por la necesidad de estar solos, el lugar para rendir honor y respeto a los antepasados–. Por otro lado, todos los elementos del interior de la casa, lo que nosotros llamamos diseño interior o decoración, no existen como tal, ya que la estructura en sí es decorativa. Basada en elementos clave –piedra, madera, bambú o caña y papel– se evita la confrontación, la tensión que genera la convivencia de diversos materiales. Opuesto a Occidente donde muchas veces se busca crear una atmósfera particular para cada ambiente. De hecho, cuenta Guillermo, en la antigüedad casi no se usaban muebles. Se sentaban en almohadones y tenían quizás alguna cajonera para guardar los kimonos o cómodas más de estilo comercial para talonarios o medicinas. Tenían pocos objetos que siempre eran utilita-



FOTOS GUADALUPE LOMBARDO





CA NOMAS

emás de un acervo cultural contundente es un referente del Sol Naciente que aquí tiene tantos adeptos.

rios y se cambiaban en función de la estación –en verano bambú y en invierno laca y cerámica–. ¿La iluminación? Allí hay otra gran diferencia ya que ellos valoran por igual la oscuridad, jugando mucho con las sombras.

¿El minimalismo? "Ese es sin dudas el gran mal entendido. El mal llamado por muchos minimalismo en realidad nace en el Japón por la pobreza. Pero una pobreza paupérrima. No era por un valor estético. El que le dio ese valor a los elementos simples de la pobreza fue el Zen, pero eso no cambió en el individuo su condición de pobre. Hay algunos libros de arquitectura que describen con amplitud los secretos del espacio japonés y sobre su esencia. Los conceptos que se tratan van desde lo abstracto hasta lo filosófico, pasando por la religión, el dinamismo, la fuerza creadora y todo lo que puede explicarse para que el lector trate de interpretar ese mundo lleno de incógnitas. Recientemente hasta el *feng-shui* agregó su cuota. La razón de la confusión está relacionada con la poca profundidad. No se hace un estudio del espacio para el caso residencial versus el de los templos, del espacio urbano versus el rural, el público del privado. El espacio puede ser tridimensional, bidimensional, infinito y hasta filosófico y embrollan la situación afirmando que detrás del concepto japonés hay un propósito arquitectónico preconcebido. La tendencia es comentar sobre el profundo significado filosófico que enseñó que la simplicidad era un medio eficiente de comprender las cosas más esenciales de la vida para dar una forma gratificante, sea física como psicológica. Pero esta filosofía no fue la causa de la simplicidad. La simplicidad de los japoneses en su origen no consistió en restringirse sino en una expresión de pobreza indeseada. Fue una filosofía que enseñó resignación de las condiciones existentes y contentarse con lo poco que había. Fue el Zen el que mostró la belleza inherente a la simplicidad consciente y le dio un significado profundo. Se descubrió así, no la simplicidad sino la estética de la simplicidad. Tal simplicidad no permite una diferenciación entre forma y esencia. Es un sistema de causa y efecto, de acción y reacción, de problema y solución, tanto práctica como espiritualmente. La forma resultante no puede describirse con los conceptos occidentales donde la forma es una cualidad separada del edificio vinculada con lo visual. La forma en una casa japonesa no es la preocupación principal y menos la idea de una creación arquitectónica, sino la expresión de la construcción, la utilización, la religión, tradición y filosofía", detalla.

Otra de las generalizaciones es que los japoneses "aman la naturaleza", suma. "Esto por lo general complica el tema en sí porque agrega mucha confusión en la relación entre arquitectura y naturaleza en el diseño. La confusión nace de la idea superficial de que la naturaleza es belleza. Si nos provoca una reacción placentera de nuestros sentidos, entonces su incomprensible y muchas veces destructiva fuerza, indiferente al ser humano, contradice ese concepto. Justamente las adversidades de la naturaleza contra el ser humano es lo que lo llevó a construir un refugio de protección. O sea que el hombre no pudo sobrevivir en la naturaleza sin las conveniencias artificiales o desnaturalizadas. De esta manera, diseñar o construir como la naturaleza, hacer una casa o un jardín como si hubiera crecido naturalmente, desfiguraría el elemento humano al no permitir pensar que el diseño y la construcción no sean un proceso intelectual. El jardín japonés es un espacio arquitectónico porque se trata de un espacio controlado tridimensionalmente con una proporción relacionada a los cuartos interiores. Mejora el espacio interior y no es más independiente que un cuarto individual de la residencia. El jardín puede verse en su totalidad desde el interior pero también puede restringirse a un sector determinado. Tal control permite regular con precisión los deseos psicológicos del que habita la vivienda y no permite que el jardín se convierta en un cuadro que se impone. Así, contrariamente a lo que se piensa, el jardín japonés no es natural. Los elementos y motivos, los más atractivos, se toman de la naturaleza como símbolo abstracto o natural del aspecto en la naturaleza y estos elementos se reducen a escala humana, se les da un orden y se los limita con precisión. Al ser el jardín una extensión del diseño principal, el resultado es arquitectónico y no natural.

Y así podríamos continuar, al decir de Bierregaard. Es que parece que hay cuestiones que se le atribuyen a los japoneses sin saber la influencia, sus causas, su importancia e inclusive su significado, valor y base espiritual. "La arquitectura residencial fue fuente y manifestación del espíritu y forma del culto del té. Mucho de la simplicidad de la función y forma, la sobriedad del diseño y color, la preferencia por lo natural e inconspicuo, el vínculo estrecho con la asimetría y la imperfección ya existía mucho antes de que la ceremonia de té tomara la forma de esteticismo. Si no se llega a profundizar en los orígenes, difícilmente se pueda interpretar fehacientemente la arquitectura japonesa", remata.

Museo de Arte Moderno La Casa de Japón: Tel.: 4737-9293. E-mail: *minka_en@yahoo.com.ar*





POR SERGIO KIERNAN

Bustillo ya lo sabía

¿Qué pasa cuando se pierde un edificio patrimonial? Además de que se pierde una pieza bien hecha y con historia, hay que convivir con el bodrio que lo reemplaza.

Hay cosas que se saben, se cuentan en privado y raramente se dicen en público. Son como las tías locas, o aquellos "hombres con un pasado" que había en las películas viejas. En el tema patrimonial, se habla de los valores del edificio en peligro, de la necesidad múltiple de preservarlo, de la destrucción de conjuntos y de la historia que se pierde, junto a cierta calidad de vida. El secretito que no se menciona es lo que pasa cuando se pierde nomás un edificio patrimonial: es reemplazado por otro que raramente es algo más que una porquería.

No malo, mediocre o comercial. Una porquería. Porque la abrumadora mayoría de lo que se construye hoy en día es simplemente eso, una porquería con la que hay que acomodarse, tratando de no verla.

Esto es un problema también múltiple. Primero y fundamental, está el hecho de que la arquitectura comercial argentina es pasmosamente berreta, en lo material y lo conceptual. Prácticamente todos los edificios, en particular los de departamentos, pero también las casas, son construidos aplicando sólo dos reglas: los mínimos obligatorios del código en cosas como las alturas de cielorrasos, y el uso del material más barato posible. Nada más importa y los resultados están a la vista.

Sin embargo, no todo es costos. Hay, y bastante, construcción "a medida" y gente con amplias billeteras con ganas de travertinos, placares de madera dura y todo tipo de confort. Aquí entra la segunda baratura de lo que se construye hoy: la conceptual. No es nada nuevo y ya en 1930 Alejandro Bustillo anunciaba la que se venía en este texto: "La visita de los señores Steinhorff y Le Corbusier, apóstoles de un nuevo y peligroso concepto de arquitectura, revela que sus ideas encuentran campo propicio entre nosotros; favorecidas, sin duda, por la anarquía proveniente de nuestro cosmopolitismo y por la desorientación en que vive la mayor parte de nuestro público y de nuestros profesionales. Tierra muy fértil es la nuestra, pero propensa a que la invada la maleza".

"Las formas escuetas y simples que ellos preconizan y que facilita enormemente la labor del proyectista harán que la mayoría de éstos la adopten, y de muy buena gana, a poco que merezcan el favor del público y de la crítica. Tienen indudablemente una ventaja y es que no requieren mayores conocimientos ni experiencia y que, dada la pobreza de elementos en juego, las posibilidades de error son mucho menores."

"Atribuyo un interés muy relativo a las disertaciones teóricas de los que propician la renovación fundamental y completa de la arquitectura; pero deduzco de sus obras que no descansan sobre fundamentos muy sólidos. Su doctrina resulta excesivamente racionalista. En el mejor de los casos, un magnífico palacio construido sobre bases deleznables y pronto a derrumbarse. Eso de que la casa es la máquina de vivir no tiene ningún significado lógico, aun sin tomarlo en su verdadera acepción, y aquello otro de que la arquitectura nace de la ingeniería, por *a* y por *b*, tiene más valor aparente que real. (...) Me ocuparé, entonces, solamente de sus obras; las obras engañan menos que las palabras. Las plantas, de las que yo conozco, y lo digo sin el menor asomo de animosidad, son francamente malas. Desarticuladas, con los servicios mal ubicados, con poca independencia de las partes, revelan que la preocupación de la teoría ha dominado al sentido práctico y hecho olvidar lo aprendido en el estudio y la experiencia. No justifican de ninguna manera la disposición desordenada de los elementos arquitectónicos. Se advierte que la emancipación de las normas clásicas –orden, simetría, etc.– no ha sido suficiente para impedir el error y la arbitrariedad. Estos, por el contrario, parecen más bien agraviados por el hecho de haber escapado al riguroso contralor del clasicismo."

Bustillo, que excepto por el encargo de la clienta Ocampo nunca le dio la menor pelota al movimiento moderno, previó con lucidez preclara que ése sería el único estilo, justamente gracias a su sencillez. Treinta y cinco años después, en 1965 y en su libro *Buscando el camino*, el maestro vuelve al tema cuando todo ya está perdido: "Pero la arquitectura moderna ha producido con tal profusión, falta de calidad y pareja monotonía (¡siempre la misma arquitectura, desde los polos al ecuador!), que no serán ya muchos los que se libraron de sentir en carne propia los efectos de sus inexcusables extravíos. ¿Quién que haya vivido en uno de estos aparatos seudoarquitectónicos no sabe de los molestos ruidos que se propagan y se amplían, como en cajas de resonancia? ¿Y de la mala disposición de los ambientes? ¿Y de la ordinariez de los materiales empleados? ¿Y del descuido y falta de estudio de los detalles de terminación? ¿Y de la mezquindad y estrechez de todo? Pero eso sí: en lo que respecta a maquinaria funcional moderna la exhibición es completa, como que es el principal señuelo para atraer a los incautos. Cocinas, heladeras y lavarropas ocupan un sitio de honor en la casa... La casa misma es un gran artefacto toda ella: horno o heladera, según la estación, donde se ubican, bien acomodados en sus respectivos casilleros breve espacio, cuerpos vivos y calientes en vez de viandas y verduras... ¡Y todas estas delicias a un costo fabuloso!".

"Claro es que la arquitectura moderna ha producido un buen número de obras de mérito, serias y respetables, en las que se advierten las huellas del buen gusto y de la responsabilidad técnica. Pero nada más. No se siente en ellas el amor que pone en todas sus cosas el artista creador y ese sentir poético que daba alegría y calor de hogar a las viviendas de antaño. En rigor de verdad, todas estas viviendas parecen hoy muy bien dispuestas y planeadas... para destruir a la familia. ¡Ni los pájaros encuentran dónde posarse en ellas!"

"¿Y qué decir de la arquitectura monumental moderna? ¿Yo no creo que como están hoy las cosas pueda darse siquiera una tal posibilidad. El concepto de monumentalidad está muy ligado al de grandeza y éste al de alma y poesía... Ya sabemos que todo no depende del tamaño. De una montaña se dice que es gigantesca, pero no que es monumental. En cambio, a un soneto se lo puede calificar de monumento literario. El alma cabe en el tierno cuerpo de un niño y no cabe en el de un monstruo paquidérmico... Si bien es cierto que hay un espíritu moderno de empresa capaz de realizar obras descomunales, no es menos cierto que no se ve que haya un alma moderna, imbuida de grandeza, capaz de acercarse a la genuina monumentalidad. Se me ocurre que bastaría citar el ejemplo del nuevo edificio de la Unesco, que se ha levantado en París, frente a esa joya de la arquitectura de todos los tiempos que es L'Ecole Militaire, para que se comprenda que no todo es cuestión de querer... Esa pequeña concepción arquitectónica, agrandada, que no otra cosa es el palacio de la Unesco, ubicada junto a la monumental obra de Gabriel, parece recordarnos en una representación arquitectónica la fábula de la rana y el buey."

Entonces, cuando se demuele un edificio patrimonial, no sólo se pierde un poco de historia: se tira algo bien hecho, armonioso y proporcionado, con historia y conectado a una historia, para reemplazarlo por un exhibidor de heladeras, incómodo pero rentable. Esta es una situación estrictamente cultural, ya que la arquitectura comercial nunca fue asunto de genios o creadores sino de comerciantes. Pero antiguamente estos comerciantes –desarrolladores, ingenieros, arquitectos, maestros mayores de obra– seguían un canon estricto guiado por ideas clasicistas. Hoy no hay más canon que el de las revistas.

Y eso agrega la segunda amargura de perder una pieza patrimonial: tener que pervivir con lo que la reemplaza.